



LA NOURRITURE ET LA FAIM DANS CYRANO DE BERGERAC D'EDMOND ROSTAND

Jean Bourgeois

Presses Universitaires de France | « Revue d'histoire littéraire de la France »

2010/1 Vol. 110 | pages 83 à 92

ISSN 0035-2411
ISBN 9782130580331



LA NOURRITURE ET LA FAIM DANS *CYRANO DE BERGERAC* D'EDMOND ROSTAND

JEAN BOURGEOIS

Peu de pièces de théâtre exaltent autant que *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand la bravoure et les grands sentiments. C'est pourquoi il peut sembler prosaïque et marginal, voire incongru, de s'intéresser au thème de la nourriture et de la faim dans cette « comédie héroïque ». Mais « la nourriture est un thème essentiel du théâtre rostandien »[1], et tout particulièrement dans *Cyrano* où manger et jeûner représentent, pour les personnages, des activités importantes, au même titre qu'aimer, écrire (et sa variante : bien parler) ou se battre. On repérera donc les occurrences de ce motif dans la pièce, avant d'étudier les rapports qu'il entretient avec d'autres notions[2].

OCCURRENCES DU THÈME ET FAITS DE STRUCTURE

Le thème apparaît dans chacun des cinq actes et, par un jeu d'échos, de reprises ou d'antithèses, contribue à structurer la pièce.

1. Remarque de Philippe Bulinge dans « L'héritage de *La Samaritaine* dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand », http://edmond-rostand.chez-tiscali.fr/cyrano.PDF, p. 85. Aux exemples qu'il cite (les marins affamés par la traversée dans *La Princesse lointaine*, les cadets qui crient famine dans *Cyrano*, les disciples de Jésus qui ont faim dans *La Samaritaine*, le grognard Flambeau qui raconte dans *L'Aiglon* les famines de la campagne de Russie), l'on peut ajouter d'autres occurrences : le festin qui occupe toute la longue scène IV de la pièce *Les Deux Pierrots ou Le souper blanc*, ou encore le souper de Don Juan avec le Diable dans *La Dernière nuit de Don Juan* (première partie, sc. 4, *Théâtre* d'Edmond Rostand, Omnibus, 2006, p. 929-930).

2. Nous utilisons l'édition de Patrice Pavis, dans les Classiques Larousse, qui, parmi d'autres qualités, facilite les références grâce à la numérotation des vers.

RHLF, 2010, n° 1, p. 83-92

Dans les actes extrêmes, la faim concerne essentiellement Cyrano lui-même. Au début, le héros, ayant jeté sur la scène sa pension mensuelle, n'a plus d'argent pour manger (I, 4, vers 448 à 451). Quinze ans plus tard, sa situation ne s'est pas améliorée : du fait de sa pauvreté, Cyrano en est encore réduit à jeûner (V, 1, vers 2262 à 2265 ; V, 2, v. 2300 à 2303). Mais à chaque fois, ce dénuement éveille la pitié, ou bien de la « distributrice » (l'ouvreuse) qui lui propose de la nourriture (I, 4 et 5, v. 453 à 464), ou bien des sœurs qui lui donnent à manger (V, 1, v. 2256 ; V, 5, v. 2388 à 2390). Cependant, par orgueil, Cyrano n'accepte que « peu de chose », un grain de raisin, un verre d'eau et la moitié d'un macaron (I, 4, v. 454 à 460), tout comme par fierté il refuse ultérieurement les secours (V, 1, v. 2267)[3]. Toutes ces similitudes créent donc une symétrie entre les actes I et V.

Quant aux actes pairs, ils se répondent également, d'abord par l'opposition des lieux (« la rôtisserie des poètes » où règne l'abondance, le camp retranché des Gascons lors du siège d'Arras où sévit la pénurie), mais aussi par certaines analogies qui relient ces deux actes. D'une part, c'est moins Cyrano qui est affamé que tout un groupe d'hommes : les rimeurs (II, 4) ou les cadets (IV, 1 à 3). D'autre part, Ragueneau joue à l'égard des hommes tenaillés par la faim un rôle providentiel en permettant aux poètes faméliques de se nourrir à ses dépens ou en apportant aux guerriers (sur l'ordre de Roxane, il est vrai) un véritable festin caché dans le carrosse[4].

On peut déjà remarquer la récurrence d'une même situation (la faim) et d'un même type de personnages : celui qui offre de la nourriture. Cette fonction nourricière est assumée en majorité par des femmes (« la distributrice » — qui porte un nom significatif —, les sœurs, Roxane), mais aussi par un homme, Ragueneau, ce qui dissuadera de trop insister sur le caractère maternel de ce comportement[5].

3. L'on peut se demander pourquoi Cyrano refuse ainsi la nourriture offerte : masochisme ? autopunition ? désir d'ascèse ? Nous y verrions surtout la volonté d'assumer toutes les conséquences de ses actes et de n'être redevable à personne, ainsi que le héros le proclame dans la tirade des « Non, merci » (II, 8, vers 965 à 1015).

4. Les scènes de mangeaille se caractérisent par leur euphorie (II, 4 ; IV, 6). Le carrosse de la « bonne fée » Roxane (v. 2018) est un pays de Cocagne comique et merveilleux (IV, 6, v. 2029 à 2034) : « Les coussins sont remplis d'ortolans ! […] Chaque lanterne est un petit garde-manger ! […] Le manche de mon fouet est un saucisson d'Arles ! »

5. Même si l'attitude maternelle de Roxane vis-à-vis de Cyrano est soulignée à plusieurs reprises, par exemple : « jouant à la maman », « si gentiment ! si gaiement maternelle ! » (II, 6, v. 779 et 786). Peut-être Cyrano voit-il en Roxane une figure maternelle, donc sexuellement intouchable, ce qui expliquerait l'incapacité chronique du personnage à déclarer son amour, et son aveu toujours empêché (I, 5, v. 513-517 ; II, 6 ; IV, 10 ; V, 5, v. 2467). Juste avant de mourir, il avouera explicitement qu'il a transféré sur Roxane l'absence de mère et de sœur (V, 6, vers 2513-2517).

Le troisième acte possède un statut à part à cause de la quasi absence du thème de la nourriture[6]. Mais la seule occurrence qu'on y trouve, par le biais d'une allusion culturelle, est, comme on le verra, hautement significative. Lorsque Christian enlace Roxane et se penche sur ses lèvres, Cyrano s'écrie douloureusement :

> « Baiser, festin d'amour dont je suis le Lazare !
> Il me vient de cette ombre une miette de toi » (III, 10, v. 1535-l536).

Dans la parabole évangélique (Luc, XVI, 19-31), Lazare est un pauvre qui aurait voulu se nourrir de ce qui tombait de la table du riche. On peut donc, si l'on veut, retrouver dans ces deux vers le schéma, présent dans les quatre autres actes, de la faim et de l'apport de nourriture. Mais ce qui est surtout intéressant ici, ce qui singularise également ce troisième acte et lui fait donc jouer le rôle d'axe de symétrie, c'est évidemment l'emploi métaphorique du thème de la nourriture et de la faim.

A	Acte I	Cyrano est contraint de jeûner.
B	Ace II	Les poètes faméliques. Profusion de victuailles mises à leur disposition par Ragueneau.
C	Acte III	Une seule allusion à la nourriture.
B	Acte IV	Les cadets affamés. Profusion de victuailles apportées par Ragueneau et Roxane.
A	Acte V	Cyrano est contraint de jeûner.

LA NOURRITURE ET L'AMOUR

L'expression « baiser, festin d'amour » (vers 1535) établit en effet un lien explicite entre la nourriture et l'amour. Ces deux termes s'articulent de diverses manières.

Tout d'abord, dans son aspect le plus étroit et sans doute le moins intéressant, la formule de Cyrano rapproche deux formes de plaisir oral, la manducation et le baiser, en une association qui figurait déjà dans l'épisode de la distributrice (fin de I, 4) : pour parachever le maigre repas qu'il avait consenti à prendre, Cyrano demandait à baiser la main de sa bienfai-

6. L'acte III est celui où la bouche est occupée, non à manger, mais à embrasser (l'acte s'intitule « Le baiser de Roxane » ; *cf.* toute la scène 10 et particulièrement la tirade sur le baiser, vers 1505 à 1525) et, avant cela, à parler (Christian ne fait d'abord que reprendre les mots de Cyrano, puis tente de parler lui-même — scènes 4 et 5 — avant de s'en remettre de nouveau à Cyrano). Après avoir parlé par la bouche de Cyrano, Christian peut embrasser Roxane. La stratégie de Cyrano est de parler pour que Christian puisse finalement embrasser.

trice (v. 461). À ces deux termes un autre est lié : la parole, le discours amoureux, comme l'atteste la suite de cette citation :

« sur cette lèvre où Roxane se leurre
Elle baise les mots que j'ai dits tout à l'heure ! »[7].

C'est pourquoi Roxane, déçue par les mots d'amour de Christian, utilise le champ lexical de la nourriture pour exprimer son reproche :

« Vous m'offrez du brouet quand j'espérais des crèmes ! » (III, 5, v. 1335).

En second lieu, l'amour peut accessoirement être la motivation du don de la nourriture : Roxane apporte ce ravitaillement miraculeux aux cadets de Gascogne car elle est animée par le désir de retrouver Christian ; si la distributrice propose une collation à Cyrano, c'est, ainsi qu'on l'apprendra plus tard, parce qu'elle l'aime (I, 6, v. 540 à 543) ; même la fonction nourricière des religieuses n'est pas due à la seule charité chrétienne, mais à l'affection qu'elles éprouvent pour le héros (« Nous l'aimons bien ! », V, 1, v. 2255, cf. v. 2260).

Mais la métaphore du « festin d'amour dont [Cyrano est] le Lazare » nous éclaire principalement sur la signification symbolique qu'il faut accorder à cette faim qui menace tant de personnages dans la pièce : le jeûne forcé est une image de l'amour inassouvi, la privation de nourriture est une métaphore de la frustration amoureuse. Dans *Cyrano de Bergerac*, les personnages sont condamnés à aimer sans jamais pouvoir satisfaire leur désir. Le baiser de Roxane et de Christian est interrompu par Cyrano et le capucin (III, 10 et 11); sitôt le mariage célébré, de Guiche sépare le jeune couple en envoyant Christian à la guerre et il ricane : « La nuit de noce est encore lointaine ! » (III, 14, v. 1697). Plus tard, au moment des brèves retrouvailles, Christian se verra dépossédé de l'amour de Roxane lorsqu'elle lui avouera ne l'aimer désormais que pour son âme (IV, 8 et 9, v. 2121 à 2157). Pour sa part, Cyrano aime Roxane, mais celle-ci devine cet attachement trop tardivement pour y répondre. De Guiche aime lui aussi Roxane, se croit un instant aimé d'elle, mais il est bientôt détrompé de ses illusions (III, 13 et l4, v. 1684 à 1686). Même Ragueneau est malheureux en amour puisque sa femme le quitte pour un mousquetaire (III, 1, v. 1174 à 1181).

La pièce obéit donc à un principe : ceux qui mangent n'aiment pas[8],

7. III, 10, v. 1538-1539. *Cf.* aussi la proposition de Cyrano à Christian pour séduire Roxane : « Veux-tu que nous fassions — et bientôt tu l'embrases ! — Collaborer un peu tes lèvres et mes phrases ? » (II, 10, v. 1140-1141).

8. C'est pourquoi les personnages secondaires se caractérisent souvent par leur voracité : boulimie des rimeurs (II), gourmandise de sœur Marthe (V, 1, v. 2240 à 2246) ou de la duègne (II), dont on rapprochera l'ivrognerie de Lignière (I). Comme le remarque Jacques Chabot en se référant aux trois stades de la sexualité selon Freud, « avec [ces comparses], triomphe sur toute la

ceux qui aiment ne mangent pas[9]. Ce qui se passe lors du ravitaillement du camp (acte IV) en est l'illustration. De Guiche, d'abord tenu à l'écart du repas (IV, 6, v. 2037 et 2045 à 2048), refuse avec hauteur les « restes » offerts par les Gascons et décide de se « battre à jeun » (IV, 7). Roxane, Cyrano et Christian (IV, 6, v. 2025 à 2043) sont trop occupés à servir pour manger eux-mêmes[10].

Dans une tout autre perspective, Philippe Bulinge (article cité, p. 85) écrit : « Les personnages souffrent de la faim chez Rostand, et la faim devient une épreuve qui éprouve l'homme ». En prolongeant cette remarque, on pourrait énoncer un second principe : ceux qui jeûnent sont ceux qui connaissent une évolution spirituelle, un perfectionnement moral (Christian, de Guiche, Roxane, Cyrano). Ce nouveau principe n'est d'ailleurs pas contradictoire avec le précédent puisque Rostand fait dire à son Jésus : « Je suis toujours un peu dans tous les mots d'amour » (*La Samaritaine*, éd. Omnibus, p. 858), et qu'il conclut *La Princesse lointaine* par le vers : « Oui, les grandes amours travaillent pour le ciel ».

NOURRITURE ET POÉSIE

Il est un autre domaine auquel sont associées la nourriture et la faim, sur un mode non plus sérieux, mais plaisant : il s'agit de la poésie et du théâtre[11].

ligne l'oralité gastronomique et oratoire, grasse et maigre compensation à la pénurie de sexualité proprement génitale ! » (« Le nez de Cyrano, s'il eût été moins laid… », dans *Lire avec Freud*, PUF écriture, 1998, p. 77).

9. L'exception est Ragueneau, celui qui prodigue la nourriture, mais peut-on le compter parmi les amoureux ? En tout cas, il ne semble pas trop affecté par le départ de sa femme !

Quant à Roxane, la pièce ne dit rien à son sujet, mais elle n'a pas l'air de ressembler sur ce point à son modèle historique, Madeleine Robineau, qui, d'après le témoignage de Le Bret, aimait la bonne chère (*Cyrano de Bergerac*, édition Jacques Truchet, Imprimerie nationale, p. 362). Ce trait a été transféré sur la duègne.

Étudiant le réseau lexical de l'ivresse dans *Cyrano*, Denis Roger-Vasselin parvient à un clivage assez proche : l'ivresse au sens propre, l'*ivrognerie*, concerne les personnages secondaires (Lignière, les cadets de Gascogne) et épargne les protagonistes (Roxane, de Guiche, Ragueneau, Christian, Cyrano) ; en revanche, ces derniers cèdent à l'ivresse au sens figuré, l'*enivrement* (moral, amoureux, intellectuel ou social), à l'exception de Christian qui bénéficie d'un statut à part puisqu'il est le seul être « sobre » qui ne se laisse pas griser (« *Cyrano de Bergerac* ou la Tragédie de l'ivresse », dans *Edmond Rostand. Renaissance d'une œuvre*, Actes du colloque international des 1er et 2 juin 2006, p. 131 à 142).

10. Lorsque Christian se voit forcé par Roxane de prendre « ce biscuit, dans du muscat…, deux doigts ! » (IV, 6, v. 2043), il se trouve dans la situation de Cyrano qui, au premier acte, n'acceptait de la distributrice qu'un grain de raisin, un verre d'eau et la moitié d'un macaron (I, 4, v. 458-460).

11. On peut signaler que manger et jeûner sont parfois également mis en relation avec se battre qui est, au même titre qu'aimer ou écrire, une des actions-clés de la pièce. Au quatrième acte, la faim, longuement décrite durant trois scènes (IV, 1 à 3), résulte de la guerre et l'action

Le lien peut être un simple rapport de contiguïté. Ainsi, au cours du premier acte qui se déroule dans la salle de l'Hôtel de Bourgogne, les deux premières scènes sont ponctuées par les interventions de la distributrice qui propose boissons, fruits et gâteaux. Ou bien, conformément aux mœurs de l'époque, les spectateurs n'hésitent pas à venir au théâtre avec des provisions de bouche ou avec du vin (v. 10 à 12). Au deuxième acte, les sacs en papier destinés à envelopper les gâteaux sont les pages des livres de poésie (II, 2, v. 637 à 640). Cyrano se débarrasse de la duègne une première fois en l'envoyant manger des gâteaux dans la rue (II, 5), une seconde fois en lui commandant de lire les vers imprimés sur le sac (II, 6).

D'autre part, une équivalence entre la nourriture et les œuvres littéraires est rendue possible par le troc auquel se livre Ragueneau : il paie ses billets de théâtre avec des pâtisseries[12] et a pour habitude de donner des gâteaux à ses amis rimailleurs en échange de leurs poèmes (I, 2, v. 80-83, et II, 2, v. 641-643) ; pour récupérer un sonnet imprimé sur le sac, il offre des pâtés supplémentaires aux enfants (II, 2).

Les deux termes finissent par s'identifier lorsqu'une recette de cuisine devient le sujet d'un poème (« Comment on fait les tartelettes amandines »[13]) ou qu'une pâtisserie prend la forme du symbole de la poésie, la

militaire entreprise à la fin de l'acte a pour but le ravitaillement du camp (IV, 4, v. 1881-1888). Ces scènes mériteraient un long examen de détail ; nous nous contenterons de citer deux exemples d'expressions qui, dans ce contexte guerrier, renvoient à la nourriture : le jeu sur les sens militaire et alimentaire du mot « salade » au vers 1765 ; le choix, parmi les innombrables jurons possibles, de « *Ventre*bieu » au vers 1715. On notera par ailleurs qu'au deuxième acte, la différence de registre entre la nourriture et le combat produit un effet comique lorsque Ragueneau, dans son enthousiasme, utilise la broche, épée burlesque, pour mimer le duel de Cyrano (II, 3, v. 664). La même assimilation d'une épée à une broche se produit dans la ballade du duel lorsque Cyrano met en garde Valvert : « Tiens bien ta broche, Laridon ! » (I, 4, vers 431). Dans la fable de La Fontaine « L'Éducation » (VIII, 24), Laridon est un chien dégénéré qui, à cause d'une mauvaise « nourriture » (dans le sens d'« éducation »), hante la cuisine au lieu de chasser hardiment comme ses parents et son frère. Il engendre une multitude de « tournebroches » (des chiens dressés à tourner dans une roue creuse pour actionner une broche). « Laridon » est la transcription française du mot latin « laridum » signifiant « lard ». L'on voit que le thème de la nourriture n'est jamais bien loin !

Dans sa communication « Tradition et réécriture dans le théâtre d'Edmond Rostand : *ego* Hugo » (in *Edmond Rostand. Renaissance d'une œuvre*, Actes du Colloque International des 1er et 2 juin 2006, p. 107), Laurence Richer a bien montré l'ambivalence des rapports entre la nourriture et l'héroïsme : « les pâtés et saucissons apportés par Ragueneau sont l'élément "trivial" d'un épisode héroïque de *Cyrano*, le siège d'Arras » ; mais, en même temps, « au siège d'Arras, le pâtissier et la précieuse bravent la mort, et, comme le dit Cyrano, la précieuse devient une héroïne (IV, 5, vers 1981) ».

12. I, 2, vers 85-87. La place de théâtre a coûté « quatre flans. Quinze choux ». On remarquera le jeu de mots (quatre francs, quinze sous) qui fait clairement de la pâtisserie une monnaie d'échange.

13. II, 4, v. 711 à 730. En réalité, la recette donnée par Ragueneau ne correspond pas véritablement à celle des tartelettes amandines ; elle ressemblerait plutôt, quoique de façon tout aussi approximative, à celle du blanc-manger aux amandes. L'on peut également remarquer que Ragueneau, en omettant toute précision quantitative, se comporte davantage en poète qu'en pâtissier.

lyre (II, 1, v. 631-634). Cette fusion s'opère également grâce aux jeux de langage : le lapsus de Ragueneau (« Veuillez m'allonger cette sauce […] de trois pieds », II, 1, v. 619-620), ses métaphores et ses comparaisons

(« Vous avez mal placé la fente de ces miches :
Au milieu la césure, — entre les hémistiches !
[…] Et toi, sur cette broche interminable, toi,
Le modeste poulet et la dinde superbe,
Alterne-les, mon fils, comme le vieux Malherbe
Alternait les grands vers avec les plus petits,
Et fais tourner au feu des strophes de rôtis ! »)[14].

Quel est l'effet de cet amalgame ? Le style héroï-comique n'ennoblit pas la pâtisserie et la poésie ne sort pas grandie de ses accointances avec la nourriture. Du mélange des genres naît seulement le comique. Finalement, pour une pièce écrite en vers à une époque où cela ne se faisait pratiquement plus, *Cyrano de Bergerac* traite la poésie avec beaucoup de désinvolture !

LA DISSOCIATION DU CORPS ET DE L'ESPRIT

L'importance accordée dans la pièce à la nourriture et à la faim conduit à s'interroger sur le statut du corps et sur les rapports qu'il entretient avec l'esprit.

L'appétit ou la faim des comparses (spectateurs du premier acte, duègne, cadets de Gascogne…), qui représentent en quelque sorte l'humanité ordinaire, témoigne des exigences du corps. Les poètes faméliques montrent par leur boulimie qu'ils ne s'intéressent pas qu'aux choses de l'esprit (II, 4). Même Ragueneau, pourtant encore plus sincèrement avide de poésie que ces pique-assiette, doit convenir que, comme le disait Renan, « l'homme ne vit pas seulement de pain, mais il vit aussi de pain » et qu'il lui faut abandonner le luth pour le fourneau (II, 1, v. 618). En matière amoureuse, ainsi que le note Jacques Truchet (édition citée, p. 26-27), le corps est également très présent et, en dépit du discours sur le Tendre (III, 1 et 5), l'amour est « fort loin d'être désincarné »[15]. Par exemple, Christian a hâte d'obtenir un baiser (III, 7, v. 1481-1483) ;

14. II, 1, v. 619 à 630. De même, l'acteur Montfleury est qualifié de « mortadelle d'Italie » par Cyrano (I, 4, v. 200) qui désigne aussi le poète satirique Lignière par l'expression « ce tonneau de muscat, ce fût de rossoli » (I, 7, vers 581).

15. *Cf.* J. Truchet, p. 27 : « Ce n'est pas pour rien que la pièce commence à l'Hôtel de Bourgogne, "mauvais lieu" selon le bourgeois du premier acte, où tout respire en effet le désir : garde lutinant une bouquetière (et Rostand tenait à ce qu'il l'embrassât vraiment), marquis parlant lestement des précieuses qu'ils lorgnent ostensiblement, révélations de Lignière sur les projets du comte, regards éloquents de la distributrice à Cyrano, allusion à ceux que Montfleury a posés sur Roxane ; et au second acte ce sera Lise, *les yeux battus*, avec le mousquetaire ».

Roxane a beau être une précieuse qui craint les réalités de l'amour, elle aime d'abord Christian pour sa beauté.

Pourtant, au moins deux des personnages principaux veulent se dégager des contingences du corps, quoique pour des raisons apparemment différentes. Cyrano pratique le jeûne et ne cesse de renoncer à l'amour parce que, selon lui, sa laideur le lui interdit (I, 5, v. 494 à 525) ou parce qu'il ne veut pas usurper la place et porter atteinte à la mémoire de Christian qui vient de mourir (IV, 10). Même lorsqu'au dernier acte Roxane lui dit : « Je vous aime, vivez ! » (V, 6), il écarte cette ultime tentation et se place « dans un au-delà du désir » (expression de J. Truchet, éd. citée, p. 28). Quant à Roxane, elle évolue vers un amour épuré qui l'éloigne du charnel : elle a d'abord aimé Christian pour son corps, puis pour le corps et l'âme, enfin pour l'âme seule (IV, 8, v. 2121-2130). Cette transformation intérieure en trois étapes trouve son achèvement dans sa conversion religieuse du dernier acte.

Finalement, toute la pièce repose sur le dualisme généralisé du corps et de l'esprit. C'est le grand thème qui lui donne sa cohérence profonde[16], ainsi qu'on s'en convaincra en survolant, par exemple, la trajectoire du deuxième acte. Le titre, « La rôtisserie des poètes », énonce d'emblée la dichotomie entre la matière et l'esprit. La ligne de partage passe à l'intérieur même de Ragueneau[17], « Apollon maître queux » (II, 4, v. 689),

16. Les scènes avec les poètes dans la rôtisserie de Ragueneau ou l'évocation de la faim des cadets lors du siège d'Arras, qui constituent le début des actes II et IV, pourraient sembler bien longues et presque gratuites (« des hors-d'œuvre » au sens littéraire du terme !) si elles ne se rattachaient pas en profondeur à un thème qui les lie à l'intrigue.

17. L'itinéraire professionnel de Ragueneau dans la pièce oscille sans cesse entre la cuisine et la littérature, entre le corps et l'esprit : poète et pâtissier-rôtisseur à son compte (II), puis cuisinier au service de Roxane (IV), il devient (temporairement) moucheur de chandelles chez Molière (V).

Pour peupler sa pièce, Edmond Rostand avait à sa disposition une multitude de personnages réels contemporains de Cyrano. Parmi les innombrables possibilités, il a choisi — alors qu'*a priori* ce choix ne coulait pas de source — Cyprien Ragueneau, pâtissier, poète et comédien, qui demeurait effectivement rue Saint-Honoré (cf. I, 6, vers 557) et qui a créé la recette des tartelettes amandines (cf. II, 4, vers 711 à 729). S'inspirant du chapitre 12 des *Aventures burlesques* de d'Assoucy (le texte est cité par Jacques Lorcey, *Edmond Rostand*, Séguier, t. I, p. 273-274), Rostand lui invente une personnalité qui fait de lui un double de Cyrano. Admiratif devant les faits d'armes du héros (II, 3), il aime comme lui la poésie et se pique d'en écrire. Il se montre tout aussi prodigue : de même que Cyrano n'hésite pas à jeter aux comédiens sa bourse, quitte à se retrouver sans ressources pour vivre tout un mois (I, 4, vers 448 à 451), Ragueneau laisse les rimeurs s'empiffrer à ses frais (II, 4, vers 730 à 736) au point d'aboutir à la ruine (III, 1, vers 1175 à 1180). C'est que Ragueneau satisfait par procuration son désir d'être poète (*cf.* les vers 734-735), tout comme Cyrano satisfait par procuration son amour pour Roxane en fournissant des mots à Christian. De plus, tous deux manifestent la même complaisance à se laisser déposséder, l'un par les rimeurs, l'autre par Christian et par Molière (V, 6, vers 2490 à 2503) (sur cette « cession altruiste », voir Jacques Chabot, « Le nez de Cyrano, s'il eût été moins laid… », dans *Lire avec Freud*, PUF écriture, 1998, p. 77). L'on pourrait ajouter d'autres points communs, par exemple le fait que tous deux sont idéalistes et malheureux en amour.

tiraillé entre ses deux activités de pâtissier et de poète[18]. Avec les rimeurs dont il est le mécène culinaire (II, 3 et 4), il forme une association où chacun trouve son profit, une symbiose (au sens biologique du terme). Après avoir connu de multiples avatars[19], l'antagonisme du corps et de l'esprit aboutit à cette autre symbiose[20] qui clôt l'acte : le pacte que Cyrano propose à Christian (« Je serai ton esprit, tu seras ma beauté », II, 10, v. 1147), élément central de l'intrigue.

La dissociation du corps et de l'esprit rejoint les termes du débat qui agite périodiquement le monde du théâtre sur la primauté du corps ou du mot (le corps de l'acteur, les mots de l'auteur). Par ailleurs, d'un point de vue sociologique, on pourrait la rattacher à la non-coïncidence entre le mariage et l'amour, entre la raison et la passion, qui fait de l'adultère une véritable institution à la fin du XIXe siècle. D'un point de vue esthétique, ce divorce du corps et de l'esprit et cette alliance des contraires s'inscrivent dans la tradition du drame romantique, avec son mélange du grotesque et du sublime tel que l'énonce la Préface de *Cromwell* de Victor Hugo. Mais dans *Cyrano de Bergerac*, par rapport à *Ruy Blas* (dont la donnée présente des analogies avec la pièce de Rostand, — c'est ainsi que Cyrano est lui aussi un « ver de terre amoureux d'une étoile »), les deux genres ne sont plus seulement juxtaposés, ils fusionnent véritablement puisque la motivation des grandes actions de Cyrano n'est autre que la honte que lui inspire la laideur grotesque de son nez, autrement dit : c'est le corps même qui est à la source du sublime[21].

18. II, 1 et 2. L'on peut rapprocher Ragueneau de Lignière, cet autre personnage historique. Rostand l'a choisi au risque d'un léger anachronisme (Lignières, né vers 1626, n'aurait eu que quatorze ans au moment où se situe le premier acte de *Cyrano*) et le présente à la fois comme un poète, auteur de chansons satiriques (vers 62, 137-139, 571) et comme un ivrogne (I, 2 et 7) : c'est encore la problématique de l'esprit et du corps.

19. Comme on n'en finirait pas de citer tous les détails où affleure ce leitmotiv, nous nous limiterons à un seul exemple. Lorsque Lise traite avec mépris les poètes, ces « méchants écriveurs de lignes inégales », Ragueneau lui répond : « Fourmi !… n'insulte pas ces divines cigales ! » (II, 2, v. 644) ; on retrouve ici l'opposition entre les préoccupations matérielles et la poésie (la cigale étant depuis l'Antiquité le symbole du poète), sans parler du fait que la fable évoquée repose sur le thème de la nourriture et de la faim.

20. La première symbiose préfigure la seconde : de même que Ragueneau procure aux rimeurs faméliques de quoi satisfaire leur faim, Cyrano aide Christian à obtenir ce qu'il désire : l'amour de Roxane. De même que les rimeurs, en contrepartie, offrent à Ragueneau l'occasion de montrer ses talents de poète (II, 4, vers 733-734), Christian donne à Cyrano l'occasion de déployer son invention poétique pour parler d'amour (II, 10, vers 1121-1128). On retrouve cette équivalence entre la nourriture et l'amour, entre la faim et le désir amoureux, qu'exprimait le vers 1535 (« Festin d'amour dont je suis le Lazare »), mais aussi les associations nourriture/poésie et poésie/amour.

21. Le Bret ne manque pas de « démythifie[r] la sublimité de Cyrano en la ramenant à une démarche psychologique de transfert et de compensation » (J. Truchet, p. 52) : « Fais tout haut l'orgueilleux et l'amer, mais, tout bas, / Dis-moi tout simplement qu'elle ne t'aime pas ! » (II, 8).

Avant même que Freud n'ébauche (en 1905) sa théorie de la sublimation (déplacement de la pulsion sexuelle vers un but non sexuel en investissant des objets socialement valorisés), Rostand en a déjà parfaitement compris le mécanisme et l'illustre magnifiquement avec *Cyrano*.

CONCLUSION

Le thème de la faim pourrait passer pour un simple élément de vraisemblance (c'est un fait admis que la poésie ne nourrit généralement pas son homme) ou de vérité historique (plusieurs famines ont sévi au dix-septième siècle et c'est une réalité des temps de guerre). Plus précisément, la frugalité du héros est conforme au caractère du véritable Cyrano de Bergerac qui, selon le témoignage d'Henri Le Bret, était « modéré dans son manger » (cité par J. Truchet, p. 356-357). Mais s'en tenir à cet aspect des choses reviendrait à manquer la richesse du thème de la nourriture et de la faim dans *Cyrano de Bergerac*, son effet structurant et ses valeurs symboliques sous-tendues par la dualité du corps et de l'esprit qui est le fil d'or parcourant toute l'œuvre[22]. Il n'est pas rare qu'une pièce de théâtre comporte une ou plusieurs scènes de repas (de *Dom Juan* à *Lucrèce Borgia* en passant par *Le Bourgeois gentilhomme* ou *Ruy Blas*, — sans parler de *Mangeront-ils ?* au titre significatif !), mais il n'est finalement pas si fréquent que la nourriture et la faim y jouent un rôle essentiel. C'est là une des originalités de la pièce de Rostand.

22. L'opposition du corps et de l'esprit est souvent présente dans le théâtre de Rostand, par exemple dans *La Samaritaine* où Jésus dit à ses disciples qui se plaignent de la faim :

« Hommes de peu de foi, cherchez tout seuls des vivres.
Moi je vais lire ici — dans d'invisibles livres.
[…] Oui, Pierre, un jour, les anges de mon ciel
T'ayant rassasié du vent de leurs écharpes,
Te désaltéreront d'un murmure de harpes ;
L'âme se nourrira de souffles et d'accords !
En attendant, cherchez la pâture du corps ! » (Premier Tableau, scène 4).